

Del vuelo. El atlas incompleto o el juego de los fragmentos

PABLO RAMOS ALDERETE
Universidad Francisco de Vitoria

Todo lo que tiene alas tiene un secreto.
José Mateos

EL PACTO: EL VUELO

Existe un cuento oriental precioso. Un labrador está trabajando la tierra junto con su hijo. El hijo, cansado, mira al cielo y contempla estupefacto el vuelo de un hombre que recorre por el aire el camino de la cima de una montaña a otra. Confundido por lo que ha visto, se lo cuenta a su padre. Este, sin levantar la cabeza del suelo, le responde con voz serena: «Es un hombre que ha meditado, conoce el silencio», y sigue trabajando tranquilamente. José Ángel Valente hace referencia a este cuento en varios de sus ensayos, y sirve aquí para poner palabras a los términos de un pacto secreto que se encuentra implícito en *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino.

Este acuerdo nos obliga a recorrer las ciudades invisibles renunciando a la literalidad, a la seguridad, a un camino marcado, a un conocimiento científico. No nos va a servir el sistema métrico, ni siquiera llevar la cuenta de las ciudades que hemos visitado (podrían ser más o menos). La clasificación de las ciudades pertenece más al mundo de Borges que al de Linneo, y seguramente solo es una de las muchas posibles: quizás no es sino una manera de destruir todas las clasificaciones, o al menos de forzar nuestra pérdida en el laberinto de estas. Adiós a los puntos cardinales y al tiempo. Nos olvidamos de hacer el viaje en compañía. Ni siquiera la gravedad nos acompaña.

El pacto es el vuelo. La libertad de asociaciones y de movimientos. Pero no es un vuelo vacío o funcional, no es una atracción de feria, en la que todo es apariencia. Es un vuelo que es investigación, que es descubrimiento. Se persigue un conocimiento por la imaginación: quizás el más fértil. Porque, como afirmaba John Berger, aquellos narradores que hilvanaron las estrellas y crearon las constelaciones no cambiaron las estrellas, pero sí la forma de leer el cielo y de leer la vida.¹ Ese es el vuelo del Calvino en *Las ciudades invisibles*.

Este pequeño texto, parte del polvillo que suelta Marco Polo al volar,² persigue indagar en esa forma de conocimiento. Nos queda el consuelo que nos brinda José Mateos: «No sólo vuela el pájaro, también quien lo mira».³

SILENCIOS Y RELINGOS

La segunda parte del cuento nos desvela el secreto del vuelo: el silencio. Calvino o Marco Polo renuncian a las descripciones exhaustivas. Las ciudades se explican en apenas unos trazos, unos balbuceos precisos pero incompletos. ¿Cabe una ciudad en tres párrafos? En algunos de los fragmentos más hermosos del libro se describen incluso las conversaciones de Marco Polo y de Kublai Kan como a menudo faltas de palabras, ya sean basadas en gestos, objetos, movimientos de ajedrez o incluso en el humo que asciende de las pipas (¡el vuelo!).

Hasta la forma del libro nos habla de silencios: su estructura obliga a grandes espacios en blanco entre capítulos. Pocas veces el texto ocupa completamente tres o cuatro páginas seguidas, y, si lo hace, enseguida da un respiro. Estos espacios dotan de, digamos, un aura a cada una de las ciudades: un espacio alrededor de cada ciudad como en un museo imaginario, y es fundamental para que el libro se convierta en viaje. Y

¹ A este efecto, merece la pena leer el prólogo de S. HISLOP en su maravilloso *Atlas de las constelaciones* (2017, p. 11).

² «Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude constantemente de encima» (CALVINO, 2015, p. 9).

³ MATEOS, 2015, p. 98.

es que lo extraordinario, como dice Blanchot, aparece en el momento en el que se deja de escribir. Porque en el silencio y en el vacío caben todas las otras cosas: el resto de la ciudad que Marco Polo no cuenta, las ciudades que no caben en el libro, las nuestras, las infinitas. En realidad, vivir las ciudades invisibles significa vivir en el silencio, abiertos a la infinita posibilidad de las cosas.

Toda obra de arte verdadera lleva tatuada en la piel las innumerables obras no realizadas. Toda obra supone al final una pérdida en sí misma, pero también una ganancia sin límites, porque nos pone ante el abismo de lo infinito, de todo lo no creado, de los futuros que no fueron de Steiner. En el proceso creador, la nada es la absoluta posibilidad de todas las cosas. El enigma de las obras de arte y de arquitectura es que son capaces de remitirnos a esa nada inicial, solo pisada por el artista, al mundo de las posibilidades que no ocurrieron, pero que, por medio de su ausencia, pueden ocurrir ahora. Resuenan en los blancos de las páginas todas las ciudades del mundo.

Los arquitectos entendemos bien el valor del vacío. Sabemos que las mejores plazas del mundo son las que están vacías y que nuestro trabajo no consiste sino en generar espacios vacíos donde pueda desarrollarse la vida. Las ciudades invisibles de Calvino funcionan casi como una estructura arquitectónica: generadoras de vacíos que permiten la vida de todas las ciudades.

Valeria Luiselli, en su libro debut *Papeles falsos*, dedica un capítulo a los relingos (palabra inventada por arquitectos), vacíos en la ciudad que se encuentra en sus paseos en bicicleta y que conservan, por tanto, maravillosos proyectos intactos que harían de esa ciudad algo inolvidable (hasta que sean construidos, seguramente, del modo más vulgar y anodino). Y concluye que escribir es hacerle hueco a la lectura (igual que se da espacio a lo que no es infierno en las ciudades de Calvino). Que escribir es hacer relingos. Relingos para ser llenados por la vida, por las otras ciudades, por las nuestras y por las de los demás. Las personas vivimos rellenando huecos, y quizás el reto sea asegurar que siempre queden algunos por rellenar, o que estén a la vista, o que sean hermosos para entretenerse en ellos una y otra y otra vez.

EL JUEGO DE LOS FRAGMENTOS

Ese mundo de silencios donde habitan las ciudades invisibles (e incompletas) de Calvino las convierte en fragmentos de una sola ciudad que comprende todas o incluso en fragmentos de sí mismas: no olvidemos que cargan, ya desde el título, con la liviana carga de la invisibilidad (así que, como mínimo, les falta visibilidad). Pero ahí, en su carácter fragmentario, está precisamente su riqueza.

Un fragmento es una promesa. Recordemos la lección del paseo en bicicleta de Valeria Luiselli, la tentación irresistible del ser humano de habitar en el vacío. Ante un fragmento de algo, nuestra imaginación reconstruye la forma, se llena de historias posibles: contiene un cofre infinito de evocaciones. Lo físico no acaba en sí mismo: se une con la imaginación del observador, se constituye enigma y en ese desconocimiento de lo ausente se esconde su poder, ese «poder sin rostro creado a base de conexiones infinitas».⁴ No hay nada más decepcionante que una de esas pequeñas maquetas que muestran Villa Adriana reconstruida: nada comparado con lo que se experimenta al visitar sus muros gastados por el tiempo, más elocuentes en sus ausencias que si se mantuviesen intactos. Hasta las propias ciudades de Calvino, convenientemente, cuando rozan la realidad ensucian el sueño.

Aunque el pacto es el vuelo, conviene hacerlo rasante en ocasiones para ver, desde un lugar lo suficientemente lejano para que la vista sea borrosa y no nos saque de nuestro viaje, la realidad. La percepción, nuestra percepción de las ciudades (las reales, las de Calvino, las que sean) y de la arquitectura, no ocurre más que a través de fragmentos. No podemos ver una casa por delante y por detrás a la vez, por dentro y por fuera. Imposible abarcar una ciudad (más nos vale no intentarlo, como nos enseñó Borges). Percibimos a través de retazos de recuerdos y memorias, de sonidos y visiones, olores y roces, de pensamientos fugaces. Nuestra percepción es fragmentaria: quizás por eso Calvino nos atrapa. También la construcción de la arquitectura y de las acciones, de la vida y de las cosas.

⁴ MATEOS, 2018, p. 52.

EL ATLAS PERVERSO

Una de las consecuencias más hermosas de la visión fragmentaria nos la enseñó, hace tiempo ya, Aby Warburg en su *Atlas Mnemosyne*. Warburg componía láminas, en las que juntaba, a modo de historia del arte alternativa, tableros o mesas de relaciones en las que el tiempo, estilos, temas... desaparecen en favor de nuevas interpretaciones. El valor de cada obra aparece entonces multiplicado por su visión parcial como fragmento y, sobre todo, por su posición de contigüidad respecto a otros elementos.

Es entonces cuando, ante lo incompleto de la mirada, se produce el diálogo entre las diferentes obras, que han perdido su valor individual para pasar a formar parte de un sistema, mucho más complejo, que las conecta entre ellas y a su vez con ideas. La lectura de las ciudades pasa entonces a ser un mapa o red de relaciones que supera a cada proyecto y lo enriquece. Cómo no recordar la exposición *First Papers of Surrealism*,⁵ comisariada por André Breton en Nueva York en 1942, y la exposición *on site* que en ella realizó Marcel Duchamp, *A mile of string*, en la que cientos de hilos tejían relaciones entre las diferentes obras expuestas. Y cómo no recordar las muchas menciones en las ciudades invisibles de ciudades telaraña, o llenas de hilos, caminos, tuberías, miradas, signos que conectan cosas.

Las ciudades invisibles está también, de algún modo, organizado a modo de atlas geométrico, y no tanto lógico. Hasta las descripciones de las propias ciudades están construidas a base de fragmentos de historias, relaciones, percepciones y elementos. Por ello, de pronto, de la asociación (no siempre lógica) de varias cosas aparece el fulgor poético, el alma (una de muchas, probablemente) de la ciudad, lo inesperado, el acertijo sin resolver que nos pone en marcha. Ya decía Javier Marías que el terror (y Borges que la poesía) aparecía de la relación insospechada de dos elementos.

⁵ Hilos y relaciones que hubo que volver a tejer, puesto que, una vez instalada y unos días antes de la apertura, la milla de cuerda entró en autocombustión y se quemó. Pero las relaciones entre las cosas son infinitas y pudo volver a realizarse antes de la apertura, aunque seguro que no exactamente como la primera vez.

Es un conocimiento por la imaginación, que Didi-Huberman describe como «aparato de lectura para los niños»: una lectura de un atlas que no hace sino poner de manifiesto las «relaciones íntimas y secretas entre las cosas». ⁶ Es emocionante recorrer el libro, leer los lugares que aparecen, buscar adelante y atrás, dejarse sorprender, intentando reconocer cada ciudad como si fuese un tesoro, agrupar ciudades, trazar rutas, siempre con la duda de si se habla de una ciudad, de algunas o de todas y con el peligro de perderse por el camino, preso de otro estímulo mayor, de un destello fugaz, de una nueva historia recién descubierta... Un atlas perverso donde perderse. Aunque quizás ese sea siempre el primer paso de la creación artística.

EL ESPEJO DE ATENEA

El juego de los fragmentos nos permite el diálogo infinito de todas las ciudades invisibles con todo y entre ellas, formando el atlas siempre incompleto y siempre en construcción. Pero también nos permite, una vez reordenados los fragmentos, las ciudades y nuestras evocaciones a las que nos han llevado, volver a mirar y descubrir que las ciudades y sus relaciones han cambiado, como si estuvieran sujetas a una metamorfosis continua. Que las relaciones y los hilos que se tienden tienen poder transformador; no se conforman con ser meramente canales o flechas: desvelan algo.

Varias son las ciudades invisibles que están sometidas a la necesidad continua de transformación, y también son numerosas las que contienen visiones simultáneas: las que están, de alguna manera, reflejadas, aunque sea de modo opuesto, o aquellas que conviven con diferentes versiones de sí mismas, de manera que la apariencia es siempre destruida para ver algo más allá, otra realidad de la misma ciudad.

En ocasiones, es necesario ver la realidad de modo diferente, con medios diferentes que nos proporcionan un conocimiento diferente.

⁶ DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 16.

María Zambrano lo explica de forma preciosa con la imagen del espejo de Atenea: el arma más sutil que se ha empuñado nunca. Atenea, sabiendo del poder de Medusa, sabe que es imposible que Perseo salga victorioso en un combate frontal: muchos a lo largo del tiempo ya han intentado eso. Por ello, le regala el escudo-espejo y lo invita a desaparecer de la vista de la Medusa, que se verá enfrentada a su reflejo y, por tanto, vencida y convertida en piedra. Por un lado, Perseo se esconde, desaparece. Por el otro, mira de otra manera. Creo que las ciudades invisibles nos emparentan con Perseo de forma cercana o, al menos, es uno de los hilos que se pueden tender.

Lo que interesa aquí del mito de Perseo es la subversión de la visión. Una visión que, en cierta manera supone una descontextualización del objeto: la imagen reflejada está sacada de su contexto, separada del cuerpo, y por eso la vemos diferente. Pierde sus referencias, y eso la hace diferente, pero también hace que nos fijemos en otras cosas: la proporción de su cabeza, que antes estaba vinculada al cuerpo; la deformación del espejo, que acentúa la profundidad de la mirada; la simetría de la cara encerrada en el círculo del espejo frente a la asimetría de sus cabellos-serpientes...

Esta era la actitud de Brecht frente al teatro; por ejemplo, el alejarse de los aspectos obvios para ofrecer un mundo nuevo al espectador, destruir la apariencia, llegar más allá de los límites, desvelar (*aletheia* usarían los filósofos). Para llegar al enigma, al misterio de las cosas, aquel que lo busca debe ser capaz de superar esa primera barrera, la del conocimiento, en pos de una verdad más profunda.

CARTAS DESDE EL EXILIO

Perseo también volaba. O voló, tras derrotar a la Medusa. Calvino se encarga de recordárnoslo en sus *Seis propuestas para el nuevo milenio*, concretamente en aquella dedicada a la levedad. Perseo se eleva sobre el cielo, vence la gravedad y mira de una manera que nadie puede: primero a través del espejo, luego desde arriba..., siempre de forma diversa a la convencional.

Volar es pertenecer al aire, no pertenecer a nadie. Es difícil que eso ocurra: ser capaz de una libertad absoluta, tan leves y tan libres que levantemos el vuelo. Ese no ser de nadie, ni siquiera de uno mismo, parece condición indispensable para la creación artística, el ser extranjero, el estar en el exilio siempre. Perseo, al esconderse o al volar, se vuelve un extranjero, ve la tierra desde otro punto de vista: deja de estar, hace el vacío, y ya sabemos que el vacío es la tierra de la posibilidad.

Stefan Zweig decía que «el artista [...] no está con sus propios sentidos, no es dueño de su propia razón, pues toda creación verdadera solo acontece mientras el artista se halla hasta cierto grado fuera de sí mismo, cuando se encuentra en una situación de éxtasis».⁷

La posición de Marco Polo en el libro es la del exiliado, además por partida doble: en el palacio del gran kan y en las ciudades que describe. Pero eso es justo lo que le permite volar sobre las ciudades, lo que limpia su mirada. Marco Polo es creador en cuanto sale de Venecia (aunque Venecia nunca termine de desaparecer: es necesaria una patria para estar en el extranjero), en cuanto se desprende de lo conocido y visita el mundo con una mirada donde todo parece ser visto por primera vez. Valente, quizás el que mejor haya descrito la necesidad del exilio, subraya que, para la creación, es necesaria una participación por retirada.

Hay libros, casas, ciudades, cuadros, obras de arte, en fin, que son fértiles, que su propia presencia propicia, de alguna manera, la creación (quizás sea eso la definición de obra de arte). Como en *Las mil y una noches*, en la que cada noche nace de la noche anterior, la obra de arte lleva consigo, allá donde vaya, el milagro de su concepción, el origen que no olvida (el artista crea en el exilio) y arrastra al que la contempla a ese exilio creador, lo hace ser leve, ser creador. Las ciudades invisibles pertenecen a esta categoría, la de las cosas que contienen bombas atómicas cargadas de futuro en sus entrañas. Es esta una emocionante inversión de los términos (volar en lugar de andar, mirar a través del espejo en lugar de frente), y de pronto, como diría Calvino «lo que

⁷ ZWEIG, 2012, p. 20.

dirige el relato no es la voz, sino el oído»: ⁸ las ciudades visitadas como extranjero pasan a ser mecanismos de acción en el que la oye. Somos como Kublai Kan, que no resiste la tentación de describir sus propias ciudades, por más que le cueste elevarse de la comodidad de su cojín o la silla de su caballo.

FORMAS QUE SE HACEN Y SE DESHACEN CON EL VIENTO

Las ciudades se nos presentan como una colección, tan arbitraria como cualquiera. Cada ciudad, incluso, se presenta como una colección de elementos y relaciones. Se nos ofrece un relato, pero junto con este la posibilidad de todos los demás, como obra abierta para que nosotros la completemos. Así pues, cada ciudad revolotea en nuestra imaginación, y vuela, y se relaciona con recuerdos, con imágenes, con ciudades reales, con arquitecturas maravillosas. Ahora los coleccionistas somos nosotros, y nuestra la tarea de ordenar fragmentos, de crear el atlas, de encontrar nuevas y variadas relaciones.

Estos fragmentos, estas ciudades, son el comienzo de la imaginación, que se activa ante la incompletitud de las cosas y crea asociaciones insospechadas que son ficciones hasta que han sido creadas: un mundo nuevo aparece entonces. Como diría Baudelaire, «la imaginación no es la fantasía, tampoco la sensibilidad. La imaginación es una facultad cuasi divina, que percibe, ante todo, fuera de los métodos filosóficos, las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías». ⁹ Es el conocimiento a través de relaciones nuevas: inagotable, evocador, fecundo.

Vuelan las ciudades y los hilos que las conectan por el aire. Volamos nosotros descubriendo relaciones íntimas. Se crea un tapiz, un tapiz en todas direcciones, uno de esos de los que nos habla Vila-Matas, de los indios navajos: de aquellos que dejan siempre un hilo suelto, dispuesto a seguir creciendo, siempre inacabado...

⁸ CALVINO, 1984, p. 145.

⁹ BAUDELAIRE, 1989, p. 143.

Puede que este conocimiento —intuitivo, volador, insospechado— sea el importante. No en vano, como diría Luis Mansilla, todos esos hilos que hemos tendido entre las cosas hacen visible el aire que respiramos. Hilos que se tejen continuamente o, en palabras de Valente, formas que se hacen y se deshacen con el viento.

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDELAIRE, Ch. (1999). «Nuevas notas sobre Edgar Poe». En Ch. BAUDELAIRE, *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- CALVINO, I. (1984). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro.
- (2008). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- (2015). *Por qué leer los clásicos*. Madrid: Siruela.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: MNCARS.
- HISLOP, S. (2017). *Atlas de las constelaciones*. Madrid: Errata Naturae.
- LUISELLI, V. (2010). *Papeles falsos*. Madrid: Sexto Piso.
- MATEOS, J. (2015). *Un año en la otra vida*. Valencia: Pre-textos.
- (2018). *El ojo que escucha*. Sevilla: Renacimiento.
- VALENTE, J. A. (2002). *Elogio del calígrafo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- VILA-MATAS, E. (2008). *El viento ligero en Parma*. Madrid: Sexto Piso.
- WARBURG, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.
- ZWEIG, S. (2012). *El misterio de la creación artística*. Madrid: Sequitur.